

*C'est un des rares peintres de cette tendance
(que j'appellerais absolument concrète,
au contraire de ce qu'on commence à écrire
de lui, qu'on veut ranger dans l'abstraction,
ce qui est ridicule) avec qui l'on peut parler
des autres peintres, ceux du passé, qu'il sent non
seulement en homme de métier, mais en poète.*

— Georges Duthuit
à Pierre Matisse, le 20 décembre 1953

PRÉFACE

Protéiforme, l'art de Jean Paul Riopelle prend régulièrement un tournant inattendu, comme un phénix renaît de ses cendres, plus majestueux et élégant que jamais.

Comment arriver à décoder ce cycle mystérieux qui nous surprend toujours et nous mène à explorer des territoires jusque-là méconnus dans une œuvre colossale ? C'est à cet exercice que se livre Monique Brunet-Weinmann dans son ouvrage, en puisant d'abord dans les abondantes sources de ses propres écrits, surtout des entrevues personnelles qu'elle a pu obtenir de Riopelle, et en faisant appel à sa connaissance de la fortune critique de l'artiste qu'elle maîtrise de manière rigoureuse.

Beaucoup a déjà été écrit sur l'œuvre de Riopelle, et il continuera certainement de se publier d'autres analyses, fort heureusement d'ailleurs, avec la publication attendue des derniers tomes du *Catalogue raisonné* dans un avenir proche. Dans ce dédale d'interprétations, de commentaires et d'analyses de toutes sortes qui, souvent, reprennent les mêmes lieux communs et réduisent Riopelle à des formules rassurantes, Monique Brunet-Weinmann trouve et suit un cheminement original.

Chacun peut admirer l'une ou l'autre œuvre ou « périodes » de l'artiste. Mais, pour pouvoir réellement appréhender la substance globale de l'œuvre de Riopelle, il faut d'abord maîtriser les canons de la critique d'art, et ne s'improvise pas analyste ou autorité qui possède une estampe, un tableau ou une sculpture du peintre. La critique d'art repose sur un œil aiguisé, une sensibilité à l'œuvre et une vaste culture personnelle, qui ne peut se limiter à la connaissance de l'histoire de l'art à l'époque contemporaine de l'artiste, ou encore à une seule forme d'expression culturelle, fût-elle la peinture ou la sculpture. La véritable critique d'art doit pouvoir s'appuyer et recouvrir toutes les formes de l'expression humaine, de la littérature à la musique, de l'architecture aux arts de la scène.

Dans sa vie quotidienne en France et à l'étranger, Riopelle a été exposé à une multitude de sources d'inspiration par un groupe de galeristes et de personnalités, des icônes dans leur genre, dont le bagage culturel était aussi diversifié qu'éclectique, et ce, dans tous les domaines de l'expression humaine. Tenter d'approcher Riopelle du seul point de vue d'un type de connaissance est se limiter à labourer un champ trop étroit, qui ne permettra pas d'appréhender les multiples couches de sens qui recouvrent son œuvre comme autant de sédiments d'expériences et d'intuitions vécues par l'artiste. Monique Brunet-Weinmann dispose de l'appareil critique nécessaire pour aborder ce questionnement analytique.

L'une des avenues les plus fécondes suivies par l'auteure de cet ouvrage est l'approche holistique qu'elle a empruntée en ne dissociant pas la vie personnelle de l'artiste de l'œuvre produite, mais en y cherchant plutôt l'une des clés pour comprendre comment l'exploration de nouvelles avenues était tributaire d'un changement d'importance dans l'entourage social et intime de Riopelle. Par exemple, l'auteure analyse combien des réflexions et commentaires de Georges Duthuit sur l'avenir de l'abstraction en peinture ont ébranlé Riopelle et le développement de sa trajectoire picturale. Tout comme l'arrivée de la peintre américaine Joan Mitchell dans sa vie était un défi quotidien à son travail, jusque-là réalisé en solo, amenant l'artiste à se questionner personnellement sur l'à-propos de son art.

En retournant toutes les pierres de la vie rapprochée de Riopelle dans tous les milieux où il a évolué, Monique Brunet-Weinmann nous amène à comprendre toutes les subtilités et les fils intellectuels et émotifs qui relient « l'être à l'œuvre ». Elle réussit à explorer les multiples pistes de compréhension de la diversité étonnante et sans cesse renouvelée de l'expression artistique de Riopelle. Mais elle se livre aussi, et c'est là où son apport est le plus profond, à un exercice de recherche et de mise à jour des jalons qui ont amené Riopelle à s'interroger sur l'absence de mythes fondateurs au Québec qui soient reliés à un enracinement dans une nature sauvage pouvant ouvrir des horizons à l'imagination créatrice. Ces mythes à débusquer, il les recherchait bien en dehors des interprétations conventionnelles de l'histoire. Riopelle se méfiait des politiques et des

églises, toujours prompts à récupérer l'attention pour leurs fins partisans ou leur emprisonnement moral. D'instinct, il fuyait ces deux chapelles dont il percevait fort bien l'effet délétère sur la liberté de l'esprit. Riopelle n'a jamais mangé aux râteliers nationalistes : il était trop sûr de lui, à l'échelle où il situait la liberté, pour s'asphyxier dans un enfermement mental de frontières étroites.

Sensible à l'importance des mythes dans l'imaginaire des peuples, qui plus est au fait que les peuples vivent de leurs mythes, il a perçu dans la transhumance des oies blanches qui viennent du Grand Nord, se restaurent sur les rivages et dans les îles du Saint-Laurent pour repartir au sud, le destin naturel lié à la liberté « de se mouvoir, d'exprimer sa vitalité, de voler tout haut et de choisir ainsi la voie d'une perpétuelle fécondation ». Selon lui, c'est à l'instar du vol de l'oie blanche, image de la migration, que s'incarne la liberté d'être. C'est cette image qui devrait constituer notre mythe fondateur.

Cette recherche de liberté dont le destin est profondément lié à l'expérience humaine vitale, Riopelle cherchait instinctivement à l'exprimer dans son art lié intimement à la nature. Comme il le déclarera lui-même : « les oies constituent la partie la plus forte de mon œuvre. On s'en rendra compte... ». Monique Brunet-Weinmann démontre de manière convaincante comment Riopelle a voulu faire de l'oie sauvage, symbole de la migration, le mythe fondateur d'une liberté plus large, plus humaniste, porté par la force du cycle de la nature.

Il est à cent lieues du mythe du peuple victime qui a accumulé à travers l'histoire des échecs répétés, propagé et répété jusqu'ici par des générations d'esprits refermés sur eux-mêmes. Tenter d'enfermer Riopelle dans le seul statut de « héros national », c'est travestir la métaphysique de l'artiste et la quête de sens qui a toujours occupé son inlassable travail. Riopelle est un peintre dont l'audience est universelle ; son œuvre transcende les particularismes et les atavismes traditionnels.

S'il a autant de résonance ailleurs dans le monde, c'est que sa conception de la liberté est le seul espoir qui demeure pour un monde réconcilié avec les exigences d'une vie future, qui tire sa sève du respect de l'harmonie des forces de la nature. Ce qui fait mieux

comprendre sa proximité avec la nordicité et les peuples autochtones.

Riopelle est actuel, essentiel et profondément visionnaire de notre futur à tous, où que l'on vive sur cette planète. Les artistes demeurent les chantres les plus sensibles de notre avenir : ils intuitionnent mieux que quiconque les voies du tragique et de l'espoir du destin appréhendé. Dans ce livre, Monique Brunet-Weinmann nous engage dans une réflexion combien opportune au moment où notre humanité est confrontée aux exigences de sa survie !

l'Hon. Serge Joyal, c.p.

AVANT-PROPOS

Ce livre est l'aboutissement d'une relation professionnelle avec l'artiste qui s'étire sur une quinzaine d'années, et d'une relation avec l'œuvre qui continue encore aujourd'hui. Au-delà des souvenirs personnels, des réminiscences biographiques et des analyses de l'œuvre globale, j'ai voulu mettre au jour une symbolique universelle parmi les plus significatives de l'époque contemporaine. Grâce à nos conversations, j'ai assisté à l'élaboration de cette symbolique et accompagné la quête du mythe qui la sous-tend. La méthode de l'assemblage, que Riopelle a inventée dans une des productions les plus originales de son œuvre, m'a servi à structurer mes propres réflexions.

L'assemblage esquivé la fixité d'un plan préconçu pour favoriser l'ouverture à l'association d'idées ou d'images, au hasard contrôlé de l'improvisation, aux digressions qui font des boucles puis rentrent dans le droit fil de la pensée. Composé en partie de fragments, cet essai respecte approximativement la chronologie, ou plutôt les chronologies, que tressent plusieurs destins croisés.

Riopelle avait la réputation d'accorder peu d'entrevues, de s'arranger pour faire dévier les entretiens, de s'écarter du propos souhaité par l'interviewer, de le noyer dans les blagues et les raccourcis dadaïstes. J'ai pu le vérifier lors de notre première rencontre, comme d'autres avant moi. Cependant, mis en confiance par l'amitié, il pouvait se montrer volubile, brillant, comme ce fut le cas pour l'entretien mené par Fernand Seguin dans le cadre de l'émission *Le Sel de la semaine* du 28 octobre 1968.

La rencontre avec l'œuvre en 1978, véritable coup de foudre esthétique, a précédé ma rencontre avec celui qui la signe. Quand je m'efforce de rencontrer Riopelle dès son installation au Québec, je suis une parfaite inconnue. Fille de personne au Canada, j'ignore l'existence de l'île aux Oies autant que de l'île aux Grues, et n'ai pas la chance de partager son territoire de chasse, chasse gardée en quelque sorte. Par contre, dès mon premier face à face avec un

tableau significatif de son art, apprendre à connaître Riopelle fut pour moi une nécessité incontournable. Cette évidence, je la tenais précisément de mon regard neuf, naïf, sur son œuvre, apte à voir sans préjugés, sans aprioris, dans l'ignorance du contexte historique. Un tel intérêt était loin d'être partagé dans le milieu artistique des années 1970 au Québec.

L'entrevue initiale remonte au 27 décembre 1981 et fut suivie de plusieurs autres, chacune éclairant des significations de son œuvre, des faces plus ou moins cachées de sa personnalité, des étrangetés de son mode d'être. Nos entretiens eurent lieu le plus souvent sur la terrasse de sa résidence-atelier à Sainte-Marguerite, avec franchise et sans la moindre familiarité. S'il m'a vite tutoyée, j'en suis restée au « vous » respectueux, et ne l'ai jamais appelé Jean-Paul, mais Riopelle, comme on dit Picasso, ou Callas. Je les ai retranscrits fidèlement¹, si bien qu'on a l'impression d'entendre sa voix captée sur le vif, ses rires d'outre-tombe, ses exclamations favorites: « C'est sinistre » ou « merveilleux personnage! » ou « aucune chance... » Je le laisse responsable de ses propres paroles, de ses erreurs, de ses outrances, qui sont par elles-mêmes révélatrices. Mon ambition n'est pas d'écrire l'histoire « dans la vérité » — laissant au lecteur curieux le soin de vérifier les faits et les causes —, mais bien de faire un portrait fidèle de l'artiste tel que je l'ai personnellement perçu et compris au cours de nos échanges.

Ce matériel oral a parfois fait l'objet de recherches pour vérifier la véracité des postures, enlisée sous des a priori souvent répétés, tel le déni de culture provocateur, revendiqué par « l'homme des bois et des bistrots ». Sous ce masque se cache l'éclat d'une intelligence originale, intuitive et instinctuelle, qui procède par digressions et paraboles, à saisir sous la blague et le jeu de mots, qu'il faut souvent prendre au sérieux. Les investigations ont fait appel aux témoignages de quelques proches sur des sujets précis: par exemples, Françoise Lespérance pour sa vie parisienne de femme dans l'immé-

1. Note de l'éditeur: Rappelons que Riopelle est né en 1923 et que ces entretiens datent de nombreuses années. Depuis, beaucoup de codes sociaux et langagiers ont évolué et ne sont plus les mêmes. Nous publions les comptes rendus tels quels afin de rester fidèles à l'homme et à son époque.

diète après-guerre, ou Hélène et Dominique Poisot pour le projet de Fonds Riopelle au château de La Roche-Guyon.

Une autre matière première utilisée dans l'assemblage provient de la réserve de textes publiés soit par *Vie des Arts*, la revue *Parcours*, ou le livre produit par Robert Bernier aux Éditions de l'Homme en 1997, textes où je révèle des extraits de mes entretiens à l'appui des développements. Je repique ici les écrits qui se sont révélés valables, en particulier l'essai paru dans *Coloquio Artes* en 1983, ou le texte initial qui met au jour en 1978 la métaphore de l'archipel dans le fonctionnement de l'œuvre, avant même qu'il ne devienne la destination privilégiée de Riopelle dans la vie.

Un autre exemple de valeur sûre est l'essai signé pour l'exposition itinérante *Mutations*, durant l'été 2002, qui précisément m'a fait découvrir la méthode de création par assemblage, essentielle pour Riopelle et pour ma méthode personnelle. Ce texte est reproduit in extenso, dans le *Catalogue raisonné* consacré aux *Estampes*. Des écrits plus ciblés, circonstanciels pour des expositions ou des revues, aujourd'hui dispersés ou difficilement accessibles, constituent des points de repères datés. Ils sont considérablement augmentés quand ils trouvent ici leur place dans l'étude suivie de la création, tel celui qui accompagna l'exposition *Jean-Paul Riopelle les traces de l'envol*, à la galerie Montcalm de Gatineau, du 19 juin au 31 août 2003. Pour la même galerie en 2010, je rédigeai le texte de la brochure qui accompagnait l'exposition des *Dons à la collection permanente* d'estampes provenant de quatre collections privées. Texte plus technique mais jugé utile, peu d'études étant consacrées spécifiquement aux estampes. Conservées, les notes pour de nombreuses conférences ont aussi été mises à contribution.

En rassemblant ces essais successifs, j'ai pris conscience que de grands pans de ma vie apparaissaient en filigrane entre leurs lignes, restituant le souvenir parfois douloureux d'événements qu'il avait fallu repousser dans l'arrière-scène pour pouvoir écrire, comme le font les artistes pour créer. Mais l'être-au-monde qui se débat avec ses crises, ses passions, ses deuils, impose tout de même sa marque révélatrice sur l'être-à-l'œuvre. Il m'a semblé plus intéressant pour le lecteur de maintenir le dialogue des deux personnalités, l'artiste

et la critique, de deux êtres-à-l'œuvre chacun dans son domaine, plutôt que d'effacer le vécu de ma propre subjectivité.

L'analyse de l'œuvre est un exercice d'écriture ardu, abstrait, même si elle fait intervenir intuition et sensibilité. Les épisodes biographiques marquent une pause, font un récit de « petits faits vrais » qui reposent des développements intellectuels. Ils correspondent dans l'assemblage à des papiers découpés dans des pages de journaux, des illustrations de faits divers, des fragments de chansons ou de photographies, comme on en voit dans les collages cubistes.

Suivre chronologiquement le parcours de Jean-Paul Riopelle depuis son retour au Québec, c'est se remémorer un quart de siècle d'histoire de l'art. Ce fragment du Temps est évoqué de façon lacunaire évidemment, de mon point de vue porté sur son œuvre, sans prétendre à l'objectivité ni à un rapport exhaustif de toutes ses expositions. Le contexte de l'époque est révélé en toile de fond. Le flash-back sur les années d'après-guerre à Paris restitue une autre époque, plus misérable. En l'incluant, c'est un demi-siècle qui se trouve esquissé.

Pour être le résultat d'études sérieuses durant plusieurs décennies, ce livre ne s'adresse pas seulement à une audience universitaire, ou impliquée dans les organismes et les activités liées à l'art. Il souhaite toucher un plus large public d'esprits curieux, avides de connaissance et de culture, celui que j'ai eu le plaisir de rencontrer nombreux aux conférences dispensées à travers le pays.